



P. Landreani inv. *A. Angeli inc.*

Milano presso gli Editori Pietro e Gius.e Vallardi Cont.a di S. Margherita N. 1101.

LA RASTREMAZIONE
DELLE COLONNE
SECONDO VITRUVIO

CHE SI PROVA DESUNTA DALLA PROSPETTIVA

DELLA

DIFFERENZA CHE PASSA FRA IL VEDERE NATURALE ED IL PROSPETTICO

E DELLA

RAGIONE PER CUI MOLTE COSE IN BELLE ARTI NON FANNO QUELL'EFFETTO
CHE SI CERCA, CON ALTRE OSSERVAZIONI CONSIMILI

OPUSCOLO

DELL'ARCHITETTO PITTORE SCENICO

PAOLO LANDRIANI

MEMBRO DELL'I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

MILANO, 1833

PRESSO GLI EDITORI PIETRO E GIUSEPPE VALLARDI
Negozianti di Libri, Stampe e Carte geografiche
contrada di S. Margherita, N. 1101.

COI TIPI DI FELICE RUSCONI
contrada de' Due Muri, N.° 1033

INDICE.

Cap. I. — *Provasi: che la Rastremazione delle colonne insegnata da Vitruvio, con quella degradazione di misure di quel tanto che egli vuole doversi aggiugnere al diametro superiore della colonna stessa, passata che abbia l'altezza di 15 piedi, progredendo sino a quella di 50 è interamente desunta dalla prospettiva.* pag. 1

Cap. II. — *Si dimostra qual differenza passi fra il vedere prospettico ed il naturale, e quali ne siano le ragioni* . . . . » 9

Cap. III. — *Sull'obbligo degli artisti di far belle le loro opere, e di saperle far comparire a quella distanza che vengono collocate* . . . . » 20

Cap. IV. — *Si cerca la ragione: perchè quasi a nessuna delle nostre fabbriche moderne, anche le più sontuose, possa darsi il fastoso nome di Palazzo* . . . . » 29

Conclusione . . . . » 35

Avviso dell'Autore . . . . » 39

APPENDICE.

Cap. unico. — *Sull'intelligenza e sullo schiarimento del seguente precetto di Vitruvio spiegato col disegno della Barriera alla Porta Orientale di Milano* . . . . » 41

CAPITOLO PRIMO.

PROVASI: CHE LA RASTREMAZIONE DELLE COLONNE INSEGNATA DA VITRUVIO, CON QUELLA DEGRADAZIONE DI MISURE DI QUEL TANTO CHE EGLI VUOLE DOVERSI AGGIUGNERE AL DIAMETRO SUPERIORE DELLA COLONNA STESSA, PASSATA CHE ABBIA L'ALTEZZA DI 15 PIEDI, PROGREDENDO SINO A QUELLA DI 50 È INTERAMENTE DESUNTA DALLA PROSPETTIVA.

La rastremazione delle colonne insegnata da Vitruvio, è una delle sue cose più oscure, perchè nessuno trovò finora la maniera di spiegare quel calcolo delle misure che egli assegna al diametro superiore della colonna; accontentandosi i suoi interpreti di ciecamente crederlo giusto, senza farvi eccezione alcuna; dannando quei che lo contraddicono, senza che essi ne sappiano dare convincenti ragioni per confutar quelle de' loro avversarii; rimanendo essi, e lasciando gli altri egualmente al bujo come prima. Ma la ragion più forte è quella di non trovarsi esempii di colonne rastremate colla ragione Vitruviana, nè in monumenti antichi, nè in quelli moderni, e celebri e non celebri. Che se mai per sorte una se ne trovasse fra le mille, chi mai potrebbe giudicare, in tanta penuria, che quella sia piuttosto fatta per azzardo che per ragione di precetto Vitruviano? Ad onta di tutto ciò, alcuni de' nostri bravi architetti hanno ora fatto rivivere la rastremazione Vitruviana in colonne monumentali, se pur dir si possa rivivere una cosa, che or mai non è vissuta fuorchè in iscritto, od è morta nell'infanzia. Una tal singolarità ci fece nascere la vo-

glia, di poter in qualche modo tentare lo sviluppo di quelle misure d'accrescimento che lo stesso Vitruvio insegna d'aggiungere a quella del diametro superiore della colonna, fissata che si abbia prima quella misura di rastremazione che si vuol adottare, e che oltrepassi la sua altezza di 15 piedi. Il primo tentativo adunque da noi fatto fu quello della prospettiva per vedere se mai Vitruvio si fosse servito di essa per trovare quella degradazione di misure che stesse in ragione di distanza, per compensare poi quel tanto di diminuzione che essa fa comparire all'occhio, e toglie in apparenza la giustezza delle proporzioni delle parti più lontane con quelle più vicine, facendo vedere le prime più impicciolite delle seconde; di modo che la colonna, al punto più alto della sua rastremazione viene a conoscersi troppo ingentilita, quindi a comparire non più di quella giusta forma e proporzione che vorremmo fatta. Per fare la prova di prospettiva disegnammo subito le stesse cinque colonne, in quella misura che ci dà classificata Vitruvio medesimo nell'opera sua, tutte figurandole vedute sotto il loro singolo punto fissato di distanza, stabilito in ciascheduna lontano tre volte la sua altezza. Così ridotte in prospettiva, per fare quel confronto che da noi desideravasi, tirammo a tutte tre de' raggi che partivano: il primo dal punto estremo in alto della colonna, toccando l'architrave a quello della veduta, di poi dal punto dello stesso architrave in giù segnammo la misura del diametro superiore della medesima colonna, e dal punto segnato di questa, tirammo il secondo raggio a quello della veduta come il primo; il terzo da questo medesimo al punto estremo del piede della colonna. Terminata tutta questa operazione, dividemmo in sei parti i 5 diametri, presi al piede delle singole colonne, i quali già avevamo divisi prima in quelle tante parti, secondo le insegna Vitruvio, per estrarre quella singola rastremazione, di cui ci servimmo per disegnare le cinque colonne che detto abbiamo in prospettiva. Ciò praticato

prendemmo il compasso (*), e fatto centro nel primo punto di veduta I (che era quello della prima colonna), ed allargandolo sino al punto estremo N del piede di questa, descrivemmo una porzione di cerchio N, O, E, che andasse a tagliare i due raggi E ed N tirati di sopra, per avere negli stessi raggi un punto di distanza dall'occhio di misura in entrambi eguale, e così praticammo la stessa operazione in tutte le altre. Ripreso il compasso, prendemmo pure la misura C, C del diametro in alto della prima colonna A, e lo portammo sopra lo spazio compreso dai due raggi nel punto intersecati dal cerchio E, O, e per vedere quanto fosse diminuito dalla misura in alto del diametro C, C lo trasportammo sopra il suo diametro d'appiedi, cioè il segnato in pianta n.° 1, diviso in parti sei, e trovato abbiamo che era eguale ai $5/6$. Venendo alla seconda (**), e prendendo a dirittura lo spazio compreso fra i due raggi G, R nel punto intersecato come l'altro, e portato sul suo diametro in pianta n.° 2, diviso come il primo, lo trovammo ancora corrispondere ai $5/6$. Passammo alla terza, e fatto lo stesso scandaglio della prima e seconda ne ebbimo lo stesso risultamento di quelle, cioè dei $5/6$ la riduzione. Fatta finalmente la stessa prova, nella quarta e nella quinta, costantemente trovammo in tutte, che arrivata la misura del diametro superiore della colonna in quel punto dei raggi tagliati dal circolo O, N, e Q, G, viene o torna sempre a comparire rastremata colla sola ragione di quella misura che avremmo fissata prima d'aggiungervi quel di più di compenso voluto da Vitruvio. Quindi, se diviso in sei parti il diametro da piedi, e cinque ne assegneremo per la prima misura di rastremazione, aggiunto che siasi quel di più che scema la distanza (secondo Vitruvio e le ra-

(*) Vedi l'unica tavola in fine.
(**) Figura seconda.

gioni di prospettiva) vedremo sempre la colonna, per qualunque altezza abbia, comparire rastremata colla proporzione dei $^5/_6$. Confermati noi adunque da sì identiche e favorevoli combinazioni di prove, non dubitammo più che Vitruvio siasi realmente servito della prospettiva per sistemare la rastremazione delle colonne nel modo e nella ragione che egli intese, e che spiegò ne'suoi insegnamenti, come tutti possiam vedere. Questa nostra scoperta (qualunque siasi) volendosi da noi comunicare agli studiosi dello stesso Vitruvio; ben di buon grado presentiamo loro, con tutte quelle operazioni in disegno che fatte abbiamo, ed unite in una sola tavola posta in fine di quest'opuscolo, le quali anderemo ora più chiaramente spiegando, per provare con maggior sicurezza quanto fin ora abbiamo esposto, e per mostrare ancora quanto nelle ricerche alle volte favorisce la sorte più che lo studio, se pur potremo dire: abbiamo indovinato. Prima però di tutto crediamo opportuno di riportare qui, quanto dice Vitruvio intorno la rastremazione delle colonne, ed ecco com'egli si esprime (*). « Quanto poi al ristrin-
« gimento delle colonne nel sommoscapo, questo si ha da
« fare colla seguente proporzione: se la colonna sarà di 15
« piedi in sotto, si divida la grossezza inferiore in sei parti,
« e se ne diano cinque alla parte superiore: se la colonna sarà
« fra i quindici piedi ed i venti, l'imoscapo si divide in sei
« parti e mezzo, e si farà di cinque e mezzo il sommoscapo,
« in quella da venti a trenta. Si divide il sommoscapo in parti
« sette, e se ne diano sei al ristringimento: in quelle fra i
« quaranta e cinquanta piedi: sarà l'imoscapo di otto parti, e
« si ristringerà a sette il sommoscapo; e così della stessa ma-
« niera si anderà determinando a proporzione l'assottigliamento
« delle altre colonne che fossero più alte. Quanto a questo

(*) Vedi Vitruvio, comentato dal March. Galliani, lib. 3, cap. 2, pag. 109.

« però è d'avvertirsi che per la grande altezza ingannano la « vista di chi le guarda da terra, onde conviene rimediare con « dell'aggiunta alle grossczze. L'occhio è quello che ricerca la « bellezza, onde se non si soddisfa al suo gusto tanto colla « proporzione, quanto con queste aggiunte, le quali appunto « ingrandiscono quello che sembrerebbe scarso, comparirebbe « all'occhio de' riguardanti sproporzionato, e scomposto l'a- « spetto. »

Venendo adesso alla spiegazione delle nostre operazioni prospettiche, diremo: Cominciato abbiamo a disegnare sopra la linea A, B (*) la prima colonna dell'altezza di 15 piedi d'ordine Corinto rastremata al collarino un $^1/_6$ meno del suo diametro da piedi, come insegna Vitruvio per le colonne di questa grandezza. Dopo fissammo il punto di veduta alla distanza di tre volte tutta l'altezza della stessa colonna, che sopra la linea dell'orizzonte C, D è il segnato n.° 1. Dal punto estremo della base marcato N, al punto di veduta n.° 1 tirammo il raggio I, N, e così fatto abbiamo dal punto estremo del capitello A l'altro raggio A, I, di poi col compasso fatto centro nel punto I, colla misura del raggio I, N abbiamo descritta la porzione di cerchio N, O, E, che taglia il raggio E, I in E, quindi paralella allo stesso cerchio N, O, E, dal punto estremo A tirammo la piccola porzione di circolo A, X, e sopra di essa segnammo la misura del diametro di rastremazione C, C, che è A, X, e dal punto X tirato il raggio O, X, va ad intersecare il cerchio N, O, E in O; quindi per conoscere la diminuzione della misura A, X arrivata in E, O, prendemmo la stessa misura A, X, e posta sopra la E, O, ci si presentò ancor eguale alla E, O medesima. Da ciò ci si fe' chiara subito la ragione per cui Vitruvio, fino all'altezza di 15 piedi fatta

(*) Vedi in fine l'unica tavola, fig. prima.

la colonna, non vuole che cambii proporzione nella rastremazione, e sia sempre nella misura un sesto meno di quella del suo diametro da piedi, osservandosi che la diminuzione che segue per la piccolissima differenza di distanza che passa fra i due raggi I, E, I, N, non è più riconoscibile.

Dopo la prima colonna di 15 piedi disegnammo la seconda di piedi 20, fig. seconda segnata H, rastremata nel modo che insegna Vitruvio; cioè diviso il maggior diametro di essa in parti 6 $\frac{1}{2}$ e 5 $\frac{1}{2}$ date al minore, cioè al vivo del collarino. Fissammo il punto di veduta nella stessa linea dell'orizzonte che è il n.° 2, lontano tre volte tutta l'altezza della colonna, come abbiam fatto per la prima, e poi per l'altre tutte in seguito. Dal punto estremo della base O, e da quello del capitello B, tirammo al punto di veduta n.° 2 i due raggi O, 2, B, 2, e fatto centro nel 2, col raggio O, 2, descrivemmo la porzione di circolo O, R, G. Di poi paralellamente quella del cerchio B, X; quindi prendendo la misura di rastremazione al collarino S, S, la trasportammo sul cerchio B, X. Di poi dal punto X al n.° 2 tirato il raggio X, R che interseca il circolo G, R in R, prendemmo la misura B, X, e trasportata sopra la G, R, incominciato abbiamo a trovare qualche piccola diminuzione seguíta fra la B, X e la G, R, presa la stessa misura G, R, la trasportammo sopra della divisione fatta in pianta della colonna segnata 2, in sei parti regolata, e trovammo appunto che corrispondeva ai $\frac{5}{6}$; onde anche qui risultò quello che Vitruvio insegna, cioè che con quel poco di aumento dato al diametro di rastremazione, la colonna veduta al suo punto di distanza, tornava a comparire all'occhio sempre rastremata colla stessa proporzione di quella di 15 piedi, cioè di un sesto meno del suo diametro maggiore. Venendo alla terza di piedi 30, ed essendo sempre le stesse operazioni, così per non ripeterle, diremo solo tirati al punto di veduta n.° 3 i soliti raggi dai segnati C, M, X, S, e le due porzioni di circolo

M, S, C, X, sopra il C, X trasportammo il diametro D, D, che è lo stesso C, X, e dal punto X, a quello della veduta n.° 3 il raggio X, S, che interseca il cerchio M, S in S, quindi presa la misura C, X, e confrontata colla M, S, incominciammo a vedere una diminuzione più sensibile dell'altra, trasportata poi la stessa M, S, sulla divisione della pianta n.° 3, trovammo che anche questa corrispondeva esattamente ai $^5/_6$ della stessa divisione. Dunque fin qui Vitruvio non ci ha ingannati. Disegnammo in seguito la quarta di piedi 40, e senza più nulla ripetere, col solo osservare la figura n.° 4, si vede che il diametro di rastremazione M, M, trasportato sul cerchio da D in X, e tirati i due raggi al punto di veduta n.° 4 O, D, N, X, la misura D, X arrivata in O, N, la stessa O, N, viene ad essere più sensibilmente minore della D, X; quindi presa la O, N, e trasportata sulla divisione della pianta n.° 4, la trovammo ancora eguale ai $^5/_6$ del diametro da' piedi. Finalmente passammo a delineare l'ultima colonna di piedi 50, e fatte le medesime operazioni come in addietro, e come si vedono nella figura n.° 5, ponemmo il diametro F, F, sul cerchio E, X, che è lo stesso E, X, e tirato il raggio G, X, al punto di veduta n.° 5, ed intersecando il primo cerchio Q, G, in Q, G, e la misura Q, G, trasportata sulla divisione della pianta n.° 5, trovammo con vera nostra soddisfazione, che anche questa corrispondeva esattamente ai $^5/_6$ della stessa divisione; quindi da sì identiche e fortunate combinazioni restammo convinti che Vitruvio colla prospettiva dedusse quella degradazione di misure che egli (secondo il suo raziocinio) voleva aggiungere al diametro superiore della colonna, in ragione di quel tanto che la lontananza, in apparenza toglie alle cose impicciolendole (più o meno), cioè a seconda della stessa lontananza in cui sono vedute; il che per opinione nostra non poteva rinvenirsi che colla prospettiva.

Per questa nostra indagine fatta colla prospettiva dobbiamo ora confessare, che noi fummo di quelli che non accordavano

un giusto, nè chiaro sapere di prospettiva, nè a Vitruvio stesso, nè a' suoi contemporanei. E di fatto non trovasi in tutti gli antichi dipinti, cosa che militi in loro favore per poter asserire che la sapevano; quantunque prima di noi siano insorti alcuni (*) che vollero difendere la prospettiva degli antichi medesimi, con esempii tanto semplici e sì rari, che al più provano quell'idea di giustezza, che da ognuno che copii dal vero, è forza che così si segua in ogni tempo; parlandosi de' figuristi, che anche digiuni delle regole prospettiche, tanto e tanto molte cose hanno segnate eccellentemente. Ma dovendo noi, in virtù di questa nostra scoperta, accordare che Vitruvio, in ogni modo, doveva conoscere le giuste teorie di prospettiva, sarebbe ora un assurdo il negarlo. Convien però dire che ai tempi dello stesso Vitruvio le teorie di prospettiva fossero ancora una specie di mistero, e difficili da intendersi dalla più gran parte; altrimenti egli stesso ne avrebbe dichiarato il modo con cui se ne era servito, perchè tutti a loro talento sapessero rastremare le colonne, e grandi e meno grandi come volevano, ed approfittare meglio de' suoi insegnamenti.

Fin qui, direm adesso, non abbiamo trovato che la ragione con cui spiegare prospetticamente la rastremazione delle colonne, fatta, con que' compensi insegnati da Vitruvio, per ingannare l'occhio nostro a non vedere, o per dir meglio, a non conoscere quelle dimensioni portate dalla lontananza, più o meno come avvertimmo, a seconda della maggiore o minore altezza che le stesse colonne hanno; ma non provammo ancora, se le cose vedute in prospettiva combinino nell'effetto col nostro vedere naturale, per poterci confermare nell'opinione di Vitruvio medesimo; cioè che que' suoi compensi dati al diametro superiore delle colonne tornino veramente all'occhio con quell'inganno che ci fa credere. Il che vedremo dalla seconda ricerca che ora siamo per fare.

(*) Vedi la Biblioteca Italiana, Tom. 54, fascicolo N.° 160, pag. 5.

CAPITOLO SECONDO.

SI DIMOSTRA QUAL DIFFERENZA PASSI FRA IL VEDERE PROSPETTICO ED IL NATURALE, E QUALI NE SIANO LE RAGIONI.

Per conoscere la differenza che passa fra il vedere prospettico ed il naturale, niente trovasi di più persuasivo quanto il dimostrarla con un esempio. Suppongasi che ad un crocchio di persone venga presentato un disegno di prospettiva figurante l'interno di una camera, di grandezza ordinaria, dove si vedano alquante sedie, lasciate in quel natural disordine che rimangono dopo finita la conversazione, e che alcuni facendo osservazione sopra tal disegno, trovassero che per le varie distanze in cui sono rimaste quelle sedie, benchè di grandezza tutte perfettamente eguali disegnate in prospettiva, una differisse dall'altra nella grandezza istessa, più o meno a seconda della lontananza in cui si trovano. Supposto adunque che lo stesso disegno sia veduto da diversi, così uniti, fra' quali trovisi un conoscitore di prospettiva, al quale da taluno venga dimandata la ragione di quella diversità di grandezza che vede nelle sedie: il conoscitore risponde subito: qualunque disegno voi vediate di prospettiva troverete che in due cose eguali, se una è un momento da voi più lontana dell'altra, si vede subito un po' impiccolita, perchè se ben osserverete in questo disegno, vedrete che tutte le linee concorrono ad un punto, che non si vede, ma che fu segnato per operare, e chiamasi punto di prospettiva. L'altro soggiugne: avete ragione, perchè vedo così in fatti; ma vorrei ora sentire da voi, se quelle diminuzioni che vedo in disegno, succedano anche nel mirare il vero? Sì vi rispondo .... Se è così, fatemi dunque il piacere di dimostrarmelo col fatto ...... Eccomi pronto col condurvi in quella camera istessa da cui fu tratto questo disegno prospet-

tico che avete in mano .... Bravissimo; venite pur tutti se vi piace ..... Andiamo. Si apre una porta, e volendo entrar tutti senz'ordine, no, quegli lor dice, abbiate un poco di pazienza, e fermatevi qui tutti in principio: ora conviene che io collochi un di voi al punto di veduta, in cui il disegnatore finse di star vedendo tutto quello che vedete delineato in prospettiva.... Son qua io.... Bene, mettetevi a questo segno e prendete in mano il disegno; guardate adesso se tutto ciò che vedete nello stesso disegno, vi sembri così disposto nella camera.... Dopo un'attenta occhiata generale, risponde: vedo che non manca nulla e tutto corrisponde appuntino al disegno.... Bravissimo, fatemi ora il piacere di darmi il disegno ....: eccovelo. Egli lo prende e finge di nasconderlo ... Perchè fate così .... Perchè voglio adesso che m'indichiate la prima sedia che vedeste in disegno un momento più impiccolita dell'altra d'avanti: osserva e risponde: non vi riconosco differenza alcuna di grandezza in nessuna di queste prime ..... Dunque rimarcate quella che vi sembra più piccola: e quegli ritorna ad osservare con maggior attenzione; e dopo di aver titubato un poco, alla fine torna a rispondere: Amico, io in tutte non vedo sedia che mi sembri più piccola dell'altra.... E che sì che voi v'ingannate, e che non vedete bene .... Dunque se vedo male provate a far guardare da un altro la stessa cosa. Si leva quegli e si rimette un secondo nello stesso punto di situazione, ed il prospettico gli fa le stesse domande del primo: vede, mira e rimira il secondo con tutta l'attenzione possibile, ma trovasi obbligato anch'egli a rispondere: Vedo tutte le sedie, e le più vicine e le più lontane, tutte di una stessa grandezza come sono. Sente un terzo, che vuol provare anch'egli a guardare, ed in fine confessa anch'egli che vede come gli altri due. S'incomincia a ridere, ma il conoscitore di prospettiva non si perde per questo, e dice al primo: Caro voi, tornate, di grazia, allo stesso punto che rimiraste prima ....,

Eccomi pronto.... Prendete adesso questo regolo in mano, che vedete che ha in fine un pertugio, e lasciate che io ve lo adatti in modo all'occhio, che stando in piedi possiate veder fuori comodamente dallo stesso pertugio; così chiudendo un occhio, guarderete con un solo.... Benissimo.... Ora vi faccio vedere che devo tener in mano anch'io quest'altro regolo, e che vi faccio osservare, che ha questa punta che viene infuori, e che si fa scorrere in su, in giù come si vuole per la ragione che vedrete. Mi allontano un poco da voi, però in linea vostra, e voi farete quel che vi dirò io. Ditemi prima se mi trovo sulla vostra direzione, guardando fuori del pertugio... Mi pare di sì.... Bene: rimirate adesso la sedia a voi più vicina.... gli indica col dito, è quella lì che vi segno.... Non occor altro.... Guardate ora la sua precisa altezza, e nel rimirarla osservate, se la punta mobile del mio regolo, stia al di sotto o al disopra della vostra linea visuale; che guardando finisce coll'altezza della sedia stessa.... Sta un momento al di sopra, e se la fate scorrere un momento in giù verrà benissimo.... Ecco, la movo.... Così, così basta, e vedo la punta colpire la linea della mia visuale. Guardate dunque che sul mio regolo, in linea della punta faccio un segno che marco n.° 1, di cui vi dirò dopo la ragione. Adesso senza movervi dovete guardare il fine delle gambe della stessa sedia, dove appoggiano in terra.... Le vedo.... Bene, guardate adesso che faccio scorrere in giù la punta del mio regolo, e stando voi così fermo a guardare, mi direte quando la stessa punta tocchi la vostra visuale.... Fermatevi che la incontra precisamente.... Ecco che lo segno come l'altro, e col n.° 1 ancora. Ora fatemi il piacere di guardare un'altra sedia che vedete un poco da voi più lontana della prima.... La miro ed è quella che vi marco col dito... Bene, osservate adesso, come avete fatto, la punta del mio regolo, se ferisce la vostra visuale.... No, perchè siete un momento fuori della mia direzione.... E così vi pare che

vada bene . . . Va benissimo, ma abbassate la punta un tantino, colpirete nel segno . . . . Ecco che la movo un tantino , ... Basta perchè vedo i tre punti, il mio, quello del vostro regolo, e dell'altezza precisa della sedia in una linea sola . . . Vi faccio dunque il segno come l'altra col n.° 2 . . . . Fatelo pure senza tema di sbaglio . . . . Senza movervi ancora guardate adesso il fine delle gambe della sedia medesima come avete fatto colla prima . . . Le miro . . . Abbasso adunque la mia punta, ed avvertitemi quando entra appena nella vostra visuale . . . Così vi siete arrivato, fate pure il vostro segno . . . . È fatto col n.° 2 stesso . . . . Giacchè siete così compiacente, devo pregarvi per ultimo a guardare quella sedia che vi sembra da voi la più lontana di tutte . . . Subito: l'ultima che vedete anche voi . . . Ho veduto; ditemi adesso come ho da movermi per incontrare la vostra visuale colla punta del mio regolo. . . . . Un momento che mi guardiate, e facendovi segno colla mano lo capirete subito . . . Così non vi movete più, ed abbassate un momento la vostra punta, fermatevi che va benissimo e fate pure il vostro segno che avete fatto coll'altre, e fatto col n.° 3 . . . Sempre senza movervi, ora guardate il fine delle gambe della stessa sedia . . . . Le osservo, e voi calate la punta . . . Subito. . . . così basta, segnate . . . . Segno col n.° 3 ancora, ed ecco finita la nostra operazione. Osservate adesso i segni che ho fatto sul mio regolo, e ditemi se questi due primi n.° 1, n.° 1 sono quelli della sedia che vedevate a voi più vicina . . . . . Sono quelli . . . . . E questi secondi n.° 2, n.° 2 accordate che siano quelli della seconda sedia che vedeste? . . . Ve lo accordo benissimo . . . . . E quest'ultimi n.° 3, n.° 3 convenite che siano quelli fatti per l'ultima? . . . . Convengo che sono quelli . . . . . Facendo voi ora attenzione sulla misura di questi tre segni doppii fatti sul mio regolo, che sono quelli delle tre sedie che vedeste fuori del pertugio, e trovando che la prima n.° 1, n.° 1 è un tantino maggiore della seconda n.° 2, n. 2, e la terza

n.° 3, n.° 3 un poco minore della seconda stessa, ed avendo voi medesimo veduto, che provengono dalle stesse sedie tutte eguali che voi rimiraste a quel punto senza movervi, direte adesso che quelle medesime sedie le vedeste tutte di grandezza eguali ? . . . Vedo che avete ragione, vi risponderò, fin tanto che sussisteva la prova che voi faceste; ma se devo dirvi il vero, quantunque non ne sappia comprendere la vera ragione, vedo però adesso, che mi avete liberato dall'imbarazzo del regolo, e da quello di dover vedere fuori di un finestrino con un occhio solo, che ritorno a vedere le stesse sedie come prima, cioè non vi distinguo più diversità di misura alcuna.

Venendo ora alla conclusione di questo nostro piccolo dialogo, ognun vede che senza regolo non si può disegnare nulla di prospettico, figurando lo stesso regolo la linea del taglio come gli stessi intendenti sanno. Quindi rispose benissimo colui, che levatogli dagli occhi l'imbarazzo di quel regolo col pertugio, disse che non distingueva più altra diminuzione nelle sedie, quantunque ne vedesse segnate le disuguali sue misure sul regolo stesso. La qual cosa dobbiamo dire è naturale, perchè se noi guarderemo due colonne sotto la medesima trabeazione, in linea a noi paralella, le vedremo entrambe di egualissima altezza ed in prospettiva anche così segnate: se poi sortiremo da quel punto di veduta per vederle un momento di fuga, non trovandoci noi più in isquadra colla linea di quelle vedremo allora (sempre in prospettiva) la prima colonna di un'altezza un tantino maggiore della seconda: al contrario vedute le stesse colonne dal vero non vi scorgeremo diminuzione nessuna; perchè dalla nostra vista, non si può riconoscere la stessa diminuzione, se non ad una lontananza molto più sensibile, così diremmo: nè in prospettiva si possono veder le cose come nel vero, nè nel vero come le vediamo in prospettiva. Che se poi a forza vorremmo veder il vero come si vede in prospettiva per provare che vediamo così naturalmente: allora dovremo far sem-

pre le stesse operazioni col regolo all'occhio; altrimenti non mai potremo riconoscere quelle diminuzioni negli oggetti che vediamo disegnate in prospettiva, se non, come dicemmo, fossero posti ad una ben più sensibile lontananza; ma in ogni modo scorgeremo sempre le cose vedute dal vero essere minori. Che se i matematici, colle ragioni degli angoli provano, che a seconda della corda che sottendono, vediamo, grande e piccolo in misura di quelli: risponderemo che la nostra vista per guardare, tiene per natura, o cerca sempre di formare il vertice della sua piramide visuale, come angolo, nè troppo acuto, nè mai ottuso, ma di quella tal estensione di gradi che l'occhio vedendo non faccia nessuno sforzo per dilatarne i raggi, se non astretto da bisogno accidentale, il che succedendo per qualche circostanza di dover vedere stentatamente, noi allora cerchiamo di moverci subito, potendo, mettendoci in situazione la più favorevole alla vista che possiamo per rimirare la cosa che vogliamo. Onde è naturale che da noi per la visione debbasi solo far conto del vedere senza sforzo, e mai di quello che si possa fare volendo, o con istento, o con artificio preparato, il che non è più naturale.

La ragione poi che la nostra vista vede sempre proporzionato, tutto quello che lo è realmente, parlandosi di cose formanti un corpo, che tutto possa abbracciarsi dalla nostra vista, sia pur formato a più ordini, o con altri soprapposti, purchè tutto formi un oggetto d'insieme, si potranno bensì rialzare quelle parti che vengono nascoste dagli sporti, ma non mai alterare, nè ingrandire le proporzioni di nessuna, qualunque sia la ragione delle sue ineguali distanze, perchè vediamo che militano sempre le stesse ragioni di una statua, che anche fatta colossale quanto si voglia, dovendo sempre attaccare una parte coll'altra de' suoi membri, alterandone una, è forza alterar anche quella che attacca in seguito; così, o alterarle tutte in proporzione, o vederne la disarmonia che si cagiona. Così ancora

succede di coloro che a salti vanno ingrandendo le cose di qualunque genere siano, per timore che la distanza non le faccia comparire di quella proporzione ch'essi vorrebbero; ma poi ben osservate, si vede che è peggiore il loro ripiego, che il danno che hanno supposto, perchè non hanno saputo, o non vogliono tener l'ordine di una statua. Conviene o tutto o nulla toccare, salvo sempre la ragione dei rialzi che dicemmo, dove abbisognano, prudentemente fatti diremo nei soli piedritti a guisa di zoccolo, non toccandosi le altre proporzioni fissate. Se questo che abbiamo detto trovasi incontrastabile, come toccare adunque la colonna in una parte sola e in nessun'altra? Non è corpo anch'essa proporzionato come la figura? Perchè la dovremmo (secondo Vitruvio) ingrossare al collarino più della sua proporzione naturale a mano che si vuol fare più alta? E non forma allora la figura di un cono diverso? Ma se in fine, una statua o colosso di 50 piedi alto deve farsi di proporzione eguale ad una di 5 $1/2$ circa, o sia al vero reale, perchè la colonna dell'altezza pure di 50 piedi non dovrà farsi colla stessa proporzione di quella di 15? Conchiuderemo adunque col dire: fissata che sia la giusta rastremazione di una colonna qualunque di altezza, colla proporzione di quella di 15 piedi, non va più toccata, nè per ragione di prospettiva, nè per quella dell'altezza. Così vediamo che la intesero, tanto i bravi Architetti antichi, anche ai tempi dello stesso Vitruvio, quanto tutta la serie dei più moderni, celebri e non celebri che hanno letto Vitruvio. Che se avessero conosciuto qualche difetto nella rastremazione delle colonne costantemente fatta, possiam dire, con una sola ragione di proporzione l'avrebbero tolta colla scorta del medesimo Vitruvio nelle loro colonne che andavano innalzando. Se poi adesso vi sia la ragione di vedere diverso, questa è l'oscurità che noi non sappiamo intendere.

Quando ci sia concesso tutto quello che abbiamo dimostrato finora, pare che si debba con noi convenire, che non potendo

sussistere quell'inganno di visione che Vitruvio ci fa sicuri di ottenere nella rastremazione delle colonne, fatta con que' compensi che egli insegna; non potrà nè meno sussistere l'effetto di tutte quelle variazioni di misure, ch'ei vuole che si facciano nelle colonne medesime, primieramente in quelle de' cantoni circondate dall'aria libera, ingrossandole un tantino; all'incontro doversi diminuire quell'altre che sono situate nell'interno di un pronao; quindi ingentilire anche quelle che non possono ricevere gran lume poste nei luoghi serrati; ma per meglio vederlo, riporteremo quanto dice Vitruvio (*). « Le colonne dei « cantoni devono avere il diametro un cinquantesimo maggiore « di quello delle altre, perchè circondate dall'aria aperta, sem« brano più sottili: che le stesse colonne debbono farsi in luo« go chiuso, più piccole che nell'aperto. » Così parlando di quelle de' pronaj o vestiboli de' tempii, dove dice (**): « Che « se la larghezza sarà maggiore anche di 40 piedi (parlando « di quella del pronao) vi vogliono nella parte di dentro altre « colonne dirimpetto alle prime che sono fra i pilastri, e que« ste di altezza eguale a quelle della facciata: ma di grossezza « minore con questa proporzione; se quelle della facciata « avranno il diametro un ottavo dell'altezza, queste l'abbiano di « un nono, o di un decimo; poichè l'aria chiusa in cui sono, « non farà distinguere che sieno più sottili. Ma se mai par« ranno, allora ove nelle colonne esteriori sono 24 canali, in « queste se ne faranno 28 ed anche 32: così quel che si to« glie dal corpo del fusto, se gli restituisce coll'aumento del « numero de' canali a proporzione di quanto meno comparisce « quello assottigliamento: e così la diseguaglianza del numero « de' canali farà parere eguale la grossezza delle colonne: que-

(*) Vedi Vitruvio, lib. 3, cap. 2, pag. 109, comentato dal Marchese Galliani, prima edizione.

(**) Vedi Vitruvio, lib. 4, cap. 3, pag. 147, edizione eguale.

« sto (dice) succede, perchè fissandosi l'occhio in maggior nu-« mero de' punti, formasi un'immagine maggiore. » — Per esaminarne adesso le ragioni, incominciando dalle colonne de' cantoni, che debbonsi ingrossare un cinquantesimo di più dell'altre che seguono nella stessa linea di fronte, diremo: O è vero che l'aria che le circonda le faccia comparire un cinquantesimo minori dell'altre, vedute davvicino, e in tal caso si deve anche comprendere, che quella d'angolo accresciuta nel diametro d'una cinquantesima parte, non potrà mai comparire eguale a quella che le viene appresso; altrimenti la nostra vista guardando le due prime colonne di un pronao, non potrebbe mai distinguere se perfettamente siano; ed in ogni modo vedrebbe sempre la diseguaglianza nella misura della base e del capitello alterate. Se poi una colonna, ingrossata quel tantino più dell'altre, possa anche sfuggire dalla vista, e credersi tanto e tanto eguale alle altre è cosa facilissima; perchè lo abbiamo in natura, di non fermarci sopra due cose eguali, come si devono credere due colonne sotto il medesimo architrave; così per quanto si esamina, e nelle colonne de' monumenti antichi ed in quelle de' moderni, nessuno ha messo in pratica nella colonna d'angolo il riflesso di Vitruvio: che se per sorte se ne trovi qualcheduna rarissima ingrossata quel momento, vedendosi anche qualcheduna frammischiata coll'altre senza essere quella d'angolo, di un tantino di diametro maggiore, così non si sa precisamente se ciò sia stato fatto per isbaglio, sì quanto a quella posta all'angolo, e sì ancora quanto all'altra che trovasi fra quelle del mezzo. Ma comunque sia: se fosse vero che la colonna d'angolo, circondata dall'aria libera, e non ingrossata quel tantino più dell'altre, dovesse comparire più sottile delle medesime, tutti se ne accorgerebbero del difetto in mille esempii che abbiamo, dove le colonne, e d'angolo e di non angolo sono tutte perfettamente eguali. Perchè adunque voler creare un difetto di sconcerto dove non si conosce! Venendo adesso alle colonne,

che in luogo chiuso si debbano fare più sottili che nell'aperto, come sono le situate ne' pronaii, dietro a quelle della facciata, come vedemmo disopra che Vitruvio dice: se quelle della facciata stessa avranno il diametro un ottavo dell'altezza, quelle dietro l'abbiano d'un nono, o di un decimo; poichè l'aria chiusa, in cui sono, non farà distinguere, che sieno più sottili. Ma vedendo egli che insegna una cosa di cui dubita dell'effetto, cioè dell'inganno che pretende d'ottenere, così viene dicendo: ma se mai lo parranno più sottili delle esterne, allora ove nelle colonne esteriori sono 24 canali, in queste (cioè nelle interne) se ne faranno 28 ed anche 32, per quelle ragioni che già abbiamo veduto. Così diremo adesso: se Vitruvio teme, come si vede dal suggerimento, che le colonne interne, ingentilite di quel tanto nel diametro, ed accresciuto il numero delle scanalature, non possano comparire eguali alle esterne; chi avrà allora il coraggio di farlo? come se le colonne, messe che siano al lor luogo, sia una cosa facilissima (vedendo il difetto) ridurre le scanalature dalle 24 alle 28 od al 32? Ma se gli architetti del tempo medesimo di Vitruvio, e gli altri tutti in seguito non adottarono, come vedesi nelle loro colonne, il suo ripiego nell'interno de' pronaii, non sarà questa già una prova bastante per rigettarlo; pure, tanta è la fede che vediamo rinata a' nostri giorni verso Vitruvio, che non sarebbe meraviglia, che qualcheduno de' nostri artisti, venendogli occasione, mettesse in pratica le colonne più sottili nell'interno di un pronao di quelle della facciata. Ma suppongasi pure, che le colonne fatte come le vuole Vitruvio, nell'interno di un portico o vestibolo di un tempio, in sembianza, o per meglio dire in confusione, ci sembrassero eguali a quelle della facciata, in distanza; andando noi sotto quel portico, vedremmo le colonne interne, della grossezza eguale alle esterne, o dovremmo vedere per forza la diseguaglianza nel diametro; e per difendere allora lo sconcerto di disarmonia, dirassi che ne è

stata sbagliata la misura, o che trovandole già fatte furono messe in opera per oggetto di economia. Pure si risponde: i Greci il fecero, mettendo anche le colonne di dentro più alte che quelle di fuori: e noi risponderemo: se i Greci in tutte le cose fatte da loro avessero trovato il modello in natura, come lo trovarono nella figura, noi diremmo allora: tutto fecero a perfezione a seconda del modello; ma dove per forza ne dovevano esser inventori, fecero anch'essi delle stramberie, più originali delle nostre. I Romani però seppero fare scelta delle cose greche, sol di quelle in cui vedevano campeggiare il bello colla ragione. E non è meraviglia se Vitruvio fosse di que' pochi che vedono a loro modo con un raziocinio tutto proprio; non più fatto dai veri artisti, ma dai più che sottili sofisti dell'arte. Volendoci poi giovare delle loro ragioni, così ripeteremo anche noi quel grande assioma di Vitruvio medesimo, dove parlando de' Greci, dice (*): « Stimavano in somma, che « quello che non può sussistere veramente e realmente, non « possa nè anche essere approvato, ancorchè fatto in apparen- « za: imperciocchè tutte le cose sono state cavate dalle vere « proprietà, e costumanze della natura, trasportate poi ad ab- « bellire e perfezionare le opere: e non approvavano se non « quelle cose, le quali possono in disputa essere sostenute con « ragioni cavate dalla verità. » Si veda adunque adesso, dove si possano e no applicare le ragioni di questo, per così dire, elastico assioma, e ne lasceremo la cura agli apologisti del sopra citato sublime maestro.

(*) Vedi Vitruvio, lib. IV, cap. 2, pag. 137, edizione come sopra.

CAPITOLO TERZO.

SULL' OBBLIGO DEGLI ARTISTI DI FAR BELLE LE LORO OPERE, E DI SAPERLE FAR COMPARIRE A QUELLA DISTANZA CHE VENGONO COLLOCATE.

Passando adesso dalla visione delle colonne a quella degli altri oggetti di belle arti, diremo: Due obblighi hanno gli artisti (generalmente parlando), il primo di far bello più che possono il lor lavoro, il secondo di saperlo far comparire a quella lontananza che viene collocato: due cose assai difficili, ma forse non tanto la prima, quanto la seconda; perchè per far bello, ci sono delle regole fisse e sicure, ma per farlo comparire a certe situazioni di lontano si richiede un'arte la più incerta del mondo: diciamo incerta, perchè in quel lavoro medesimo che è da porsi in distanza, deve far contro l'artista stesso a quella finitezza che perfeziona il bello veduto da vicino, dovendo lasciare un non so che di scabro nello stesso lavoro, di non pienamente finito, che toglierebbe, se avesse a dargli l'ultimo compimento di una squisita precisione, ma che va lasciato, perchè l'aria e la distanza all'occhio nostro, e consumando e diminuendo, non possa sì facilmente intaccare, o sia far comparire dimagrata la pienezza de' contorni delle cose scolpite; quando lo stesso artefice, per così esprimerci, le avesse ridotte alla netta precisione della pelle. Quindi volendo noi parlare anche delle cose fatte o dirette dagli architetti, la più parte di questi, per non dire quasi tutti, non conoscendo bene, quanto in apparenza possa togliere alle cose loro la lontananza in cui vanno vedute, non si azzardano sì facilmente a dar legge allo scultore che travaglia per essi, se con più o meno finitezza debba terminare quell'ordinatogli lavoro, ed intanto lo scultore istesso, che ha gli occhi degli altri ancora, che guardano l'o-

pera sua da vicino, non sentendosi a lodare che nelle cose estremamente finite, senza pensare ad altro, va terminando il tutto allo scrupolo, perchè il suo lavoro o veduto venga nel proprio studio, od esposto interinalmente in qualche luogo di concorso, solo per farne vista, possa a tutti piacere egualmente. Piaceranno adunque moltissimo la finezza del lavoro, la bellezza dell'invenzione, il pretto stile greco nelle figure, la giusta movenza delle azioni, la venustà delle pieghe, e tutto in somma vedrassi fatto alla perfezione. Ma nessuno poi s'accorge, che quelle pieghe eternamente perpendicolari, e quelle azioni in uno stato sì quieto non corrispondono al divisato scopo. Le prime non facendo macchie sufficienti d'ombra, per distinguersi a quella lontananza che vanno vedute, vengono a formare un masso, senza nessun effetto di disegno. Le seconde, non essendovi nessun contrasto di linee, nè ben aggruppate figure non mandano anch'esse quel getto d'ombra che fa risaltare il rilievo. Tutto allora, situato che sia a suo luogo, va a languire in mezze tinte, senza potersi distinguere, quali ne siano i contorni, nè il rilievo stesso; perciò qui giova adesso il raccontare la storiella di que' due scultori, che fecero una statua ciascheduno da porsi sopra un'alta colonna. Per riportarne prima il giudicio di tutti, quale delle due si dovesse scegliere per la migliore, furono esposte in una pubblica piazza, in modo che ognuno le potesse rimirare da vicino. Scoperte adunque queste due statue messe in paralello, una si trovò finitissima, l'altra al contrario, nessuna delicatezza di lavoro nè di fattezze, non tanta gentilezza nelle pieghe, nè così decisa bellezza nel viso, come si vedeva nella più finita: quindi la più gentilmente lavorata, tutti decisero, che si dovesse porre su quella colonna. Ciò eseguitosi, e scoperta ch'essa fu, tutti rimasero attoniti, nel non riconoscervi più quella bellezza che avevano ammirata prima con tanto entusiasmo da vicino; anzi nello scorgervi piuttosto confusione di lavoro, che decisione alcuna. Vedendo adun-

que il cattivo effetto che faceva, si ordinò subito che si levasse, e vi si sostituisse per prova quell'altra, e scopertala egualmente, restarono tutti meravigliati nel vedere che tutto quello scabro e non finito, che avevano osservato prima da vicino, si era convertito nella maggior finitezza, che nell'altra in vece videro trasmutata in confusione. Così riconosciuta la sua bellezza, non venne più rimossa. L'autore della fortunata statua ridendo del successo, perdonò ben volentieri che gli fosse stato fatto quel torto nel primo giudicio, perchè sapeva che il conoscer il bello da vicino era una cosa facile a tutti, ma il saperlo far comparire a quella lontananza, veduto dall'alto della colonna, era riservato a lui solo, ed a pochi consumati artisti, che però gli altri a loro danno, non conoscendo ancora gli effetti dell'aria aperta, che fa sparire all'occhio le minutezze, fecero così molte opere di una finitezza che non avrebbero mai più fatta in eterno. Da sì fatta storiella che possiamo credere verissima, si può dedurre, che tutte le sculture da porsi in lontano ed all'aria libera, vedute nello studio dell'artefice non possono essere ben giudicate, se non da quelli che sono bene conoscitori dell'effetto della distanza in cui vanno messe; e quando si vedono finitissime, dicasi pure: questa scultura posta a suo luogo, non deve più far l'effetto che fa qui. Così non altrimenti si vede succedere in tutte le cose scolpite che riguardano l'architettura; massime quando queste oltrepassano una certa grandezza, e più si avvicinano al colossale; allora vedute nelle officine de' suoi lavoratori, devono piuttosto sorprendere che piacere; e quanto di più incanta la sua bellezza di finimento, si deve temere che compariscano in opera, non più col medesimo effetto che si vede d'avvicino; sempre per la stessa ragione della statua troppo delicatamente finita, che messa sull'alto della colonna, non era più quella che si vedeva d'abbasso. Alcuni esempii potremmo qui addurre di cose fatte di recente, e dimostrare quanto perdano per troppa finitezza,

e come altre al contrario fatte troppo grossolane perdano la bellezza del loro disegno, credendo che la distanza tutto ingentilisca; ma non gioverebbe a nulla il fatto. Però potendo forse sembrare ad alcuni, più nostra voglia di sottilizzare che di fare servigio all'arte, ci accontenteremo di dire piuttosto: Sarebbe desiderabile che due cose medesime di scultura, messe nelle pubbliche esposizioni, una si vedesse fatta di un lavoro finitissimo, l'altra in vece, eguale sì, ma scolpita a quel modo della statua, che dicemmo posta sull'alto della colonna; e queste due sculture di pari disegno, portassero in fronte un cartellino, che sopra la più finita dicesse: questa va veduta da vicino, o sia in egual modo che sta qui posta. Così venendo al cartellino della seconda, vi fosse scritto: questa va situata alla tale altezza e veduta, alla distanza di metri, ec., in luogo aperto. Quanti sentiremmo allora dire: ne vediamo adesso la ragione, perchè lo stesso scultore abbia fatta la prima finitissima, e quest'altra un momento di fattezze più risentite, e nessun levigamento; e benchè si distingua nel lavoro qualche cosa di diverso, pure siamo certi, che veduta alla distanza rimarcata, si vedrà egualissima alla più finita; quindi inutile tanta delicatezza che anderebbe all'occhio perduta. Dunque vi è anche il modo se vogliamo, di far conoscere a tutti, come devono esser fatte le cose da vedersi da vicino, e le stesse in lontano, e di poterle francamente esporre, senza tema che quel lavoro, non delicatamente terminato, possa ad alcuno sembrare una cosa brutta, o dagli inesperti giudicarsi per tale, anche non trovando quella finitezza che sono soliti a vedere; quando fossero informati da quel benedetto cartellino che gliene dasse la ragione, e che noi vorremmo vedere sempre esposto. Ma il povero scultore, che non espone il suo lavoro che per essere lodato, e che vede le cose più finite, essere sempre le più applaudite da tutti, pensa solo a guadagnarsi la lode generale, senz'altro pensiero, nè di vicino, nè di lontano? che se vi

fosse, torneremo a dire, quel benedetto cartellino, esso insegnerebbe a tutti il modo di giudicarne. Così infatti si conosce, che tutti giudicano del bello che vedono, e non di quello che verrà scemato dalla lontananza, e vanno incensando ciecamente ciò che mirano, senza nè pur sognare, che cosa ne anderà di tanta finitezza perduta in effetto.

Ma quale arte sicura, dimanderanno alcuni, vi può essere, per far le cose da vedersi a quella tal data distanza nel modo che si cerca? Nessuna, risponderemo, perchè nessuno può insegnarla, nè fissarne la misura. Dunque dirassi, la più sicura sarà quella di fare tutto finito, e tutto meglio più che si può, senza andare cercando altro. Sì, vi accorderemmo, per fare sicuramente bello l'oggetto, ma non per farlo comparire tale a quella distanza che vorrete, se non sarà fatto al modo di quella statua che doveva andare sull'alto della colonna: cioè che si scorga in quel lavoro, veduto da vicino, un non so che, nè di troppo minutamente finito, nè di una gentilezza che non possa levarsi più nulla, e che i contorni pecchino piuttosto del tagliente che del rotondo; acciò l'ombra gettata, non isfuggendo tanto, faccia spiccare di più il rilievo. L'unica scuola che si può fare, per ottenere l'effetto che cerchiamo, nelle cose più o meno lontane, è quella di andar osservando le cose fatte dagli altri in diverse distanze, ed esaminarle come sono eseguite, per bene distinguere, e dove sono estremamente finite, e dove no, tanto in luogo chiuso che nell'aperto. Così, per esempio: entriamo nel nostro bellissimo tempio di S. Fedele e vedremo l'ordine corinto, trattato in tutte le sue parti colla maggiore finitezza possibile, e niente andar perduto all'occhio della sua delicatezza di lavoro. Sortiamo adesso per mirarne l'esterno, e vedremo ancora che lo stesso ordine corinto fatto per di fuori, attentamente osservato, benchè sembri in tutto eguale all'interno, non vi troveremmo più quella finezza di lavoro, che mirasi entro lo stesso tempio; ma vi scorgeremmo un lavoro di

egual effetto sì, ma meno gentile, anche negli ornamenti tutti. Dicemmo adunque che nell'interno di questo tempio, l'ordine corinto trovasi di un lavoro finitissimo, e parrebbe che, stante la sua vistosa altezza, molte parti lontane, per ragione della naturale sua grandezza, fossero un momento d'alterarsi nelle singole proporzioni; ma il nostro bravissimo architetto Pellegrini, che sapeva che in luogo chiuso l'aria all'occhio nostro poco o nulla consuma de' contorni, e lascia veder gli oggetti come si trovan fatti, non vi alterò cosa alcuna. Ma giova però qui fare una riflessione, ed è che lo stesso Pellegrini, per l'ordine corinto, tanto nell'interno che nell'esterno, si servì delle proporzioni del celebre Vignola, e stette ben lontano da quelle del rinomato Palladio; le quali essendo più gentili di quelle del primo, in tanta ampiezza, Pellegrini conosceva benissimo che non avrebbero soddisfatto all'occhio. Può sembrare ad alcuni che lo stesso Pellegrini abbia nell'ordine corinto copiato troppo servilmente quello dello stesso Vignola, e che dovesse anch'egli creare altre proporzioni per tenersi al pari dei famosi architetti suoi contemporanei; ma egli non se ne curò, perchè sapeva che anche quelle del Vignola erano copiate dall'antico. Ciò che si può dire ancora, è che gli ordini di quest'esimio autore dovevano essere appena usciti colle stampe, stante al tempo che vivevano entrambi; cosicchè direm adesso: Se Vignola avesse veduto per sorte eseguito in questa nostra bellissima chiesa il suo ordine corinto, poteva egli stesso crederlo nuovo, perchè nessuna delle sue fabbriche si trova negli ordini corrispondere nelle proporzioni a quanto ha egli stesso prescritto ne' suoi insegnamenti, forse per le località e grandezze diverse di fabbricato, che lo obbligavano a temperarle ed anche mutarle del tutto; perchè sapeva che aveva insegnato regole generali, e non cose immutabili, ed essere poi riservato alla finezza dell'architetto il saperle modificare a tempo; quando, e la località e la grandezza delle cose il

richiedevano. Così non lasceremo di dire ancora: Pellegrini medesimo modellava da sè tutta la parte ornamentale degli ordini, massime le cose di figura dove egli era eccellentissimo; e siccome conosceva a meraviglia l'effetto della distanza nella pittura, così modellando sapeva pronunciare il maggior rilievo in quegli oggetti che andavano posti più lontano degli altri; onde a quella distanza si possa godere l'effetto e la bellezza del disegno, come si fa in pittura nelle parti più lontane dall'occhio, rinforzando le stesse tinte dove abbisogna un maggior valore di chiaroscuro, acciò si possa vedere più decisa quella cosa nel modo che si vuole. Così il famoso Pellegrini sapendo che in pittura, poco o nulla s'ottiene d'inganno, mancando l'effetto dell'ombra, che ne è la prima parte, anche nel vero sapeva che succede lo stesso, quando il vero medesimo non possa gettare, anche sopra di sè quella forte ombra, che faccia distinguere la forma e la bellezza ancora del suo rilievo, e non quella di una cosa indecisa, come viene a sembrare la stessa, se è fatta, o con troppo minutezze, o trattata con troppa leggierezza nelle sue parti. Questa cosa (sia detto con pace loro), nessuno degli architetti si cura di conoscerla, e per questo molte delle loro produzioni non fanno l'effetto da essi immaginato, perchè nel rilievo mancano di quei forti tratti che vediamo nelle cose del Pellegrini, e dai quali nasce quel deciso chiaro scuro che si vede per l'ombra che mandano, nulla così andando perduto, anche ad una sensibile distanza, della sua bellezza del disegno. Perciò dobbiamo conchiudere: Il rilievo dev'essere fatto per l'ombra, come l'ombra pel rilievo. Così parlandosi dell'effetto delle ombre, tanti s'accontentano di quello che vedono in disegno, ombreggiato da essi coll'acquerello, credendo che eseguita che sarà quella cosa farà il medesimo effetto; ma non s'accorgono che l'ombra decisa che hanno data in certe parti in ammasso, nel vero non apparirà che come una leggiere mezza tinta; perchè fatto a quel modo in basso-

rilievo riceve lume da per tutto presso che eguale, quindi veduto a non molta distanza far dee nessun effetto. Vedendosi adunque di quanto vantaggio al celebre Pellegrini sia stato il saper modellare da sè molte cose, fra gli studii che deve fare un bravo architetto, vorremmo che facesse anche quello d'imparare a modellare da sè molte parti architettoniche, ornamentali. Perchè sebbene lo possa far eseguire da un altro dell'arte, non arriverà mai a fargli esprimere quel lavoro, nel modo che egli lo deve intendere, rilevandolo più e meno, a seconda del luogo e della lontananza in cui va veduto. Per tal modo anche nelle opere moderne arriverebbe a pareggiar quelle del medesimo Pellegrini.

Prima però di chiudere questo nostro articolo sulla visione degli oggetti, non vogliamo lasciar di osservare: Vi saranno alcuni che ci vorranno tacciar adesso di qualche contraddizione dicendoci: Voi convenite che per far comparire il bello anche in distanza, bisogna alterarlo, a quel modo che diceste fatto, per quella statua che andava posta sull'alto di una vistosa colonna. Ora venite ad accordare senza accorgervi, che la distanza in effetto scema le cose, e perciò avete detto che a quel lavoro che va posto in lontananza, si deve lasciare un certo scabro ed un momento più di materiale, che si toglierebbe, quando quel lavoro medesimo si dovesse più finamente terminare per essere veduto d'avvicino. Dunque ora mostrate anche voi in certo modo la necessità dei compensi Vitruviani, cosa che non diceste mai. Noi risponderemo adesso: Non vi abbiamo mai contrastato, che la distanza non iscemi in apparenza le cose, chè sarebbe da pazzo il contrastarlo, ma solo che la distanza istessa, non può farle comparire mancanti di quelle giuste proporzioni che hanno, come vuol far credere Vitruvio: perciò ripeteremo le mille volte, che se fosse vero, che la nostra vista, per ragione delle ineguali distanze a cui si trovano molte parti, componenti un sol corpo, non possa vedere le giuste proporzioni con cui son fatte, se non vengano le stesse

parti più lontane, compensate da quegli accrescimenti che insegna Vitruvio di dare alle loro grossezze, intese naturali, dovremmo dire: Non essere nemmeno possibile di vedere le giuste proporzioni di una grande statua, se non accrescendo, nel farla, a gradi a gradi tutte le proporzioni delle sue parti più lontane dall'occhio; ma abbiamo già dimostrato, che le parti componenti un corpo di perfette proporzioni, come è la figura, attaccando immediatamente una all'altra, fanno sì che nessuna si possa alterare, senza fare lo stesso con quella che viene in seguito; altrimenti ingrossando per un verso, e non ingrandendo per un altro si verrebbe a sformare quella statua, come si sforma una figura vera che va ingrassando più della sua giusta corporatura che aveva prima; il che non succederebbe se si potesse tutto ingrandire a proporzione.

Da ciò dobbiamo dedurre, che la colonna considerata come un corpo che ha giuste proporzioni, e nelle parti e nell'insieme, si faccia pure essa di qualunque altezza si voglia, non si potrà mai toccare, a guisa di una statua, nelle sue giuste proporzioni fatta che sia: così il suo capitello, il suo architrave, e la sua trabeazione tutta, quando si sia fissata quella proporzione che vogliamo adottare, o particolare o generica, non si dovranno poi dopo, per ragione di distanza, non più alterarsi. Che se poi infine (parlandosi delle cose grandi e composte) noi vogliamo accatastare molte cose, una di proporzione diversa dall'altra per formare un sol insieme, i difetti di visione che allora nascono, o sono irrimediabili, o bisogna accontentarsi di vedere la palla di un cupolino sopra una piccola lanterna, del diametro della lanterna medesima, perchè ad onta della discrepanza delle due proporzioni, la palla si vuol vedere da lontano.

CAPITOLO QUARTO.

SI CERCA LA RAGIONE: PERCHÈ QUASI A NESSUNA DELLE NOSTRE FABBRICHE MODERNE, ANCHE LE PIU' SONTUOSE, POSSA DARSI IL FASTOSO NOME DI PALAZZO.

Se mai vi fu un tempo che abbondi di sapere in genere di belle arti, possiamo dire è il nostro; perchè quanto mai possa trovarsi e raccogliersi di luminosi esempii che le riguardano, mercè de' nuovi viaggi, delle stampe e de' libri d'insegnamenti che ora si hanno, non si saprebbe dir in vero, che cosa mai possa mancare, per formare la perfezione delle scuole in tutti i rami delle belle arti stesse. Tutto mediante le instituzioni delle tanto benefiche Accademie viene insegnato a meraviglia. Tutta la purezza dello stile è dedotta dalle famose opere de' Greci, e dai celebri monumenti de' Romani antichi. Ora si vede, colla gara de' grandi concorsi, sciogliersi dalla brava gioventù, dedita alle belle arti, qualunque soggetto le venga proposto intorno a quelle. Si formano sublimi disegnatori in ogni genere di cose. Pure con tanto apparato di sì vantaggiosi mezzi e di studio, pare che la sola architettura nelle fabbriche moderne, non sia giunta ancora (nell'effetto) a pareggiare quelle vecchie che si hanno, e che portano in fronte il nome di palazzo. Ci dimanderanno gli architetti che cosa intendete con questo nome di palazzo? Rispondiamo, una grande e magnifica casa, che si veda in tutte le sue parti, armonia di grandezza e ricchezza nella decorazione. Vediamo adunque se le nostre sontuose fabbriche, le più recenti, siano così fatte.

È ormai stile adottato da tutti gli architetti nostri, già da qualche tempo, disegnando, di dividere in due parti la decorazione esterna delle loro fabbriche (parlando di case), la prima, che è quella del pian terreno, colla più gran semplicità

che possono; sia pure l'abitazione di un benestante, o quella di un più alto signore, sono tutte eguali; la seconda che è quella chiamata piano nobile, con tutta invece quella fastosa decorazione che all'architetto è permesso di poter usare. Quindi nell'osservare che uno faccia tutti i piani terreni delle nuove fabbriche, e signorili e non signorili, tutti li vede con finestre contornate da uno stipite, forse dei più semplici che insegni l'arte, e non altro. Le porte che dovrebbero essere negli ornamenti la parte più distinta, di cui abbiamo bellissimi esempii nelle vecchie case, è anzi la parte la più negletta; e quando vi vediamo messa per serraglio qualche testa leoncina, oppur umana, è tutto il fasto delle porte moderne. Pel resto della forma e dello stipite, pare che tutti se ne imprestino il disegno: tanta è la concordia generale delle nostre porte moderne. Termina per solito lo stesso pian terreno con una fascia, arricchita con qualche membratura, o al più ridotta a cornice d'imposta; e qui finisce tutta la decorazione del primo piano. Dopo questo viene come dicemmo il piano chiamato nobile, che spiega quel maggior lusso che si è immaginato dallo stesso architetto: ordine di architettura il più gentile ed il più ricco, belle ed egualmente ricche finestre, fregi e sagome intagliate, superbissima cornice che corona tutto l'edificio: quindi dimenticandosi del pian terreno, ognun può dire: qui sopra è vero signorile palazzo. Questa disunione di decorazione fra il pian terreno ed il superiore è quella appunto che ci impedisce di pronunciare il fastoso nome di palazzo; non avendo generalmente i veri palazzi, quel misto di meschino e di ricco che vediamo nelle nostre sontuose fabbriche le più moderne. Per farne il paralello, esaminiamo per un momento que' nostri fabbricati vecchii a cui si possa dare il nome di palazzo. Così principiando da quello detto di Tommaso Marini, vediamo subito, che la decorazione del pian terreno, impone all'occhio, quanto quella del primo piano nobile, e che

il secondo che sta sopra, ha la stessa armonica ricchezza negli ornamenti, e così il terzo, e tutto l'insieme viene coronato dal più bel cornicione che si possa immaginare; sicchè nel suo genere dovrebbe fare scuola a tutti gli architetti: ma per isfortuna dell'arte, o non è guardato da nessuno, o non si trova più il modo d'imitarlo (convien dire) per mera mancanza di genio. Così venendo ad altre case signorili le più vetuste, come è una casa Visconti in Porta Ticinese, una casa Erba, quella dei conti Durini, la casa Annoni, e tant'altre simili, tutte le vedremo nel pian terreno, analogamente ornate come il piano nobile. Volendosi poi scorrere i disegni delle più belle case che si vedono sparse in tutte le altre città, principalmente in quelle dello stato Veneto, vedrassi che tutte nel pian terreno sono dignitosamente ornate, e nelle finestre, e nelle porte, secondo il carattere della ricchezza dei piani superiori, e quanta sia storta la massima de' nostri architetti di poter trascurare indifferentemente la decorazione del pian terreno, sia pure un preteso palazzo od un'abitazione comune, tutte si fanno colla stessa semplicità. E quello che fa il maggior dispiacere nostro, si è il vedere che gli architetti medesimi adottarono questa semplicità, per non dire meschinità, nel pian terreno stesso per vero principio d'arte: così non si vede più sortire alcun disegno che non confermi la loro opinione, che tutta la decorazione è riservata, o la debba essere, tutta pel solo piano nobile. Ma quanto essi s'ingannino, il vediamo nel confronto che abbiamo fatto di quelle vecchie case, che hanno il vero aspetto signorile dal piede alla testa, e non diviso in due parti, che diremo, unite sì, ma di valore diverso; come sono le più moderne col pretendere che la prima debba far solo sgabello alla seconda. Per il che (secondo noi) nelle nostre fabbriche moderne non mai arriveremo a pareggiare quelle de' nostri bravi cinquecentisti, che ora giustamente si prendono nella decorazione per modello; ma tagliandosene

via gli ornamenti della prima parte, che è quella del pian terreno, i nostri artisti non s'accorgono, che guastano e non imitano ciò che vogliono. Chè il pian terreno in fine di un ricco ed imponente fabbricato non deve mai eguagliare quello delle case comuni; altrimenti possiam dire: Milano, o va riducendo tutte le sue case a palazzi, o per meglio indovinare, va a ridursi di non averne più nessuno di moderno, salvo que' pochi che ha di vecchia costruzione; non già perchè manchino di quelli che li possano fare, come vediamo dal modo sontuoso del fabbricar odierno, ma perchè gli architetti, con questa loro (sia detto con pace) stucchevole semplicità adottata nel pian terreno, cavansi dall'imbarazzo di fare una bella e ben decorata porta, ed un bell'ornato di finestra; semplicità da loro difesa col manto dell'economia, mentre si profonde in tutto il resto col maggior dispendio possibile. Ecco spiegata la ragione, perchè a nessuna delle nostre più sontuose fabbriche moderne possa darsi il nome di palazzo. E se dobbiamo confessar il vero, nacque in noi il desiderio di fare questa ricerca, vedendo, che quantunque una gran parte delle fabbriche recenti siano egregiamente disegnate, e molte di una ricchezza e di un lavoro non inferiore a quello dei sublimi esemplari dell'arte, pure non vedendone nessuna che ci faccia quell'incantevole sorpresa delle sontuose antiche (parliamo sempre di quelle dei famosi architetti cinquecentisti), non sapevamo immaginare il motivo di questo nostro freddo sentire nel rimirare le nostre belle fabbriche moderne, vedendo, come si disse, tutto disegnato a meraviglia. Ma finalmente ne trovammo la ragione, mentre si stava da noi mirando un grandioso ed ornatissimo fabbricato che trovasi appena condotto a termine, ove vediamo che la prima parte, cioè il pian terreno, per la troppa sua semplicità di disegno, non presentando nulla che fermi, ci fa subito collo sguardo passare alla seconda, cioè, quella del piano nobile, dove vedendo noi spiegata tutta la magnificenza

possibile, dicemmo subito: Peccato che non vi corrisponda il pian terreno. Imperocchè sebbene vedessimo superiormente tanta sontuosità di ricchezza e di lavoro, e potersi paragonare alla decorazione dei più magnifici palagi, pure ci sembrava che il nome di palagio non gli si potesse dare, ma quello di casa signorile; come non potremmo darlo a tant'altre che hanno pressochè nella decorazione un'eguale ricchezza, fatte di recente. Già detto abbiamo che tutte le porte, e signorili e non signorili, sono fatte con un solo stampo; perciò non è meraviglia se esse anche nelle facciate più ricche appajano quelle medesime delle più modeste. Questa disarmonia di decorazione che vedemmo fra il pian terreno e il nobile, fu quella che ci diede la ragione che cercavamo sul nostro freddo sentire, mirando le cose moderne, che sembrano che tutte aspirino al grande; ma nessuna arriva a perfettamente toccarlo. Questa generale disarmonia nella decorazione delle nostre sontuose fabbriche è adottata anche volontieri dagli stessi signori che fabbricano, per ragione di risparmio, ed è cosa lodevole: ma che l'architetto, quando possa, non debba mai fare nessuna distinzione ne' piani terreni, tanto delle case civili, quanto di quelle dei più ricchi signori, questo ripeteremo, sia detto un'altra volta con pace degli stessi architetti, è un errore di massima del nostro tempo: perchè, dove in quella casa si conosce, che nessun pensiero di economia ebbe luogo, e si mostra che in arte si voleva vedere tutto quel bello possibile, che l'arte istessa insegna, il guastarla colla meschinità nella prima parte, per tutto accumulare nella seconda, è lo stesso che contraddire alla voglia di chi la fa innalzare, non trovando più egli in fine soddisfatta la sua immaginazione. Un'altra cosa diremo ancora, che non lascia imporre nelle nostre fabbriche moderne un carattere maestoso, è quell'esilità di rilievo che vediamo in tutta la parte ornamentale; così che un momento che ci troviamo lontani più del convenevole da quella fabbrica che guar-

diamo, gli ornamenti nessuna impressione ci fanno, nè le trabeazioni del cappello delle finestre, nè quelle degli ordini se vi sono, nè quelle che ornano e coronano tutto il fabbricato stesso; sì che tutta la bellezza va a ridursi in bei disegni stesi sopra delle muraglie, con effetto minore di un dipinto. Un modello opportuno, spuntato fuori di fresco, ora l'abbiamo nel rilievo delle finestre e cornicione della nuova fabbrica aggiunta a quella della Biblioteca Ambrosiana, che si sta terminando, architettata dal celebre Fabio Mangone. Ivi il nuovo architetto avendo preso il lodevolissimo partito di imitare le belle finestrine della facciattina che forma l'ingresso della Biblioteca stessa, ingrandite vennero esse nel cappello ad avere quel maggior rilievo che v'impone il carattere di grande. E forse senza di una tale circostanza, se state fossero inventate dal nuovo architetto medesimo col metodo moderno, poteva bensì sperarsi un più nuovo disegno, ma non mai pari nell'effetto del rilievo; perchè studio nessuno sopra di ciò vien fatto presentemente.

Troveremmo a dire qualche cosa sull'interno de' cortili, niente per lo più corrispondenti alla decorazione esterna della casa. Ma riflettendosi che si entra sempre per un semplicissimo portone, forse una maggior ricchezza nell'interno disdirebbe alla modestia dell'entrata: peccato che dove si abbonda tanto di colonne non si facciano graziosi peristili, e non si impieghi che il solo capitello dorico, perchè è il più economico! Pure nelle vecchie case se ne vedono dei più gentili, forse perchè non ancora erano conosciuti gli ordini di Pesto. Concludiamo adunque, che il non sentire, vedendo le nostre fabbriche moderne, e sontuose e non sontuose, quella tanta soddisfazione che proviamo nel mirare quelle di un Palladio, di un Vignola, di uno Scamozzi, di un Pellegrini, di un San Micheli, e di tant'altri architetti celebri, è un segnale incontrastabile, che in quelle che si fanno presentemente qualche cosa manchi, e che dagli architetti nostri non si vuol

cercare nè studiare la cagione, vedendo che tutti fanno così, e che tutti non vogliono, nè deviare, nè andar fuori delle pedate degli altri.

CONCLUSIONE.

Per epilogare tutte le nostre osservazioni, diremo, incominciando dalla prospettiva: Deve questa conoscersi dall'architetto nelle sue Teorie, non già, per saper dedurre da quella le misure de' compensi insegnati da Vitruvio, come rinvenimmo colla prospettiva stessa, per apparentemente correggere quelle diminuzioni, portate all'occhio negli oggetti dalla lontananza, come egli pretende; ma solo per poter distinguere, come la prospettiva faccia veder le cose diverse dal vero, nel modo che si è da noi provato, acciò non possa sì facilmente l'architetto illudersi colle ragioni di quella, nel dar quegli accrescimenti al vero medesimo, che intende possano supplire a quel tanto di diminuzione che produce la lontananza che già vedemmo, e spiegammo abbastanza. Così abbiamo pure veduto, che quand'anche fosse vero, che la prospettiva ci facesse veder gli oggetti come li miriamo dal vero, rimane poi sempre di dover precisamente stare vedendo, a quel sol punto di veduta e di distanza fissato da essa; legame che per mirare il vero non abbiamo, e che dimostrammo quasi impossibile di tenerlo fermo a nostra voglia, se non guardando ad arte fuori da qualche pertugio che ci tenga raccolti i raggi dell'occhio, a quel punto, senza però fare nessuno sforzo di dilatazione; che al contrario la prospettiva, sotto qualunque angolo si voglia, in disegno ci fa veder le cose senza pena di sforzo alcuno, possa o non possa la nostra vista abbracciare tutta quella veduta in un sol punto; la qual cosa possiam dire è considerata da nessuno; che la prospettiva non può servire per l'architetto, se non per vedere l'effetto in disegno delle sue cose, od

altre che gli piaccia di provare in prospettiva stessa; che in fine la prospettiva, non è niente necessaria per conoscere, dove gli sporti vanno a coprire la parte superiore, il che si conoscerà sempre meglio dai profili geometrici che si facciano, col tirare dei raggi a quel punto di veduta che tornerà più comodo.

Nessuna cosa, come vedemmo, si ha da alterare parzialmente in alcune parti che rimangono più distanti dall'occhio, per le stesse ragioni che abbiamo dimostrate in una statua, di qualunque grandezza si voglia fatta; perchè provammo che alterandosene una parte, si viene subito a disarmonizzare la proporzione con quella che deve attaccare in seguito; e volendosi poi tutto ingrandire con proporzione eguale, torna poi sempre a comparire la stessa cosa cogli eguali difetti come prima, per ragione della diseguaglianza di lontananza che conserva sempre, onde sarebbe inutile il ripiego.

Vedemmo pure: che il far bello non basta, se non si sa farlo comparire a quella distanza che va veduto; e questa dicemmo essere la cosa più difficile, anche pei bravissimi artisti, già nell'arte provetti, perchè nessuno ne sa la misura, come precisamente si possa fare: che se basta alla distanza di cinque passi, non basterà per quella di dieci, e via discorrendo di una maggiore. Così la più sicura per quanto a noi pare, è sempre quella di modellarne prima un pezzo di quella cosa che si vuol fare; ma parlandosi di un bassorilievo, meglio diremo modellarlo sempre tutto intero se si può, lavorato con quella finitezza che ognun crede bastante per l'effetto, e farlo porre nel luogo preciso dove va situato; o se in altro interinale, pongasi all'altezza ed alla distanza ove debb'essere veduto in opera, ed all'aria aperta se lo dev'essere, ed allora si vedrà subito dall'effetto dell'ombra che manda o che riceve sopra di sè, dove quelle figure vadano perdendo od acquistando più forte rilievo. Così dove è poco, o troppo pronunciato il movimento delle stesse figure, dove la troppa delicatezza di lavoro va perduta, dove non compajono

bene decisi i contorni; dove infine il tritume e la tanta perpendicolarità delle pieghe non sono distinte dall'ombra e vanno insieme. Così parlandosi di scultura architettonica, modellato che fosse il primo capitello, e messo sopra della sua colonna, si vedrebbe subito dove la troppa delicatezza delle foglie, l'esilità dei caulicoli ed il poco rilievo delle volute, non lo lascia comparire di quella bellezza che si vede nel laboratorio dell'artefice; e così delle sagome ed ornati tutti, convenir sempre vederne un pezzo di modello a suo luogo. Chè ogni ordine, dovendo avere la sua trabeazione distinta e caratteristica, non si potrà mai accordare che la jonica possa servire indistintamente per la corintia, come insegna Vitruvio, non facendo egli distinzione alcuna di cornice fra questi due ordini: pure diremo noi: se la fecero i bravissimi architetti romani antichi, perchè non la faremmo noi, massime dove l'ordine corinto è messo nel suo maggior fasto? Così convien dire che Vitruvio stesso non abbia considerato il carattere gentile e semplice degli sporti dell'ordine jonico, perchè ognun vede, quanto ne abbia poco nel capitello a fronte del corinto; così dicasi della sua trabeazione, paragonato lo sporto con quello della corintia, che nella prima è assai minore di quello della seconda; onde volendosi far servire la cornice jonica per l'ordine corinto, ritenendosi lo stesso sporto, viene a formarsi un meschino cappello, non più in ordine alla maestà del corinto, nè a quella grandezza che deve spirare in generale, dove tutto si veda fatto per esprimerla nel suo più alto aspetto di magnificenza e di bellezza insieme. Perciocchè per esporre le cose, onde tutti ne siano giudici del merito di quelle, quando sono destinate da vedersi all'aria aperta, non basta il mostrarle in luogo chiuso, ma conviene che siano esposte nel modo (se è possibile) che si devono vedere poste in opera, per conoscerne l'effetto, senza arte alcuna di chiuderle in maniera che il lume vi possa battere nella maniera che si vuole per incanto; ed intanto nes-

suno s'accorge, quanto anderà perduto di quella tanta finitezza e bellezza che vedesi sott'occhio, posto che sarà quel pezzo a suo luogo. Ma è sempre bene, diranno alcuni, che almeno una volta si possa vedere da vicino la cosa com'è fatta, e per godere la sublimità del lavoro, sparisca o non isparisca poi dopo la tanta sua delicatezza, messa che sarà alla sua situazione, noi intanto, l'abbiamo veduta. Che in fine, non vi è altra scuola che insegni a far comparire il bello a quella distanza che si vuole, se non col farne prima un modello di prova, e situarlo precisamente, come si è già detto, a quel luogo, dove si deve vedere in opera terminato, nel modo, che fece il gran Michelangelo, parlando anche di cose architettoniche, pel cornicione del palazzo Farnese in Roma, prima d'avventurarne l'intera esecuzione ad un dubbio effetto, nè sottoporsi ad un disgustoso dispendio, col volervi dopo rimediare colla demolizione. E che le cose vedute all'aperta (diremo sempre) se mancano di un convenevole rilievo, mancano del principale, per ottenere l'effetto imponente che desideriamo nel grande; e perciò le nostre fabbriche moderne, finchè nella parte ornamentale avranno un esile rilievo, si vedrà il loro bel disegno se lo avranno, ma non avranno mai il carattere di maestà imponente, che il gran rilievo dona anche alle piccole cose.

Per ultimo non devono gli architetti sempre lasciarsi vincere da quell'economia che rende i pian terreni, indistintamente tutti eguali. Chè le porte sono le prime parti distintive che indicano chi vi abita: quindi se basta la larghezza per entrarvi una carrozza, non basta un meschinissimo stipite, senz'altra idea di cappello nè di ornato convenevole alla dignità di quello che vi entra. Genova conta le più belle ed ornate porte del mondo. Milano ne ha anch'essa delle pregevoli: ma che nessuna delle nuove le debba pareggiare, è (direbbero alcuni) una manifesta sterilità di genio: se la moda cangia tutto, potremmo anche sperare ch'essa cambierà anche l'ornato delle porte.

AVVISO DELL'AUTORE.

Era già quasi al termine la stampa di questo mio opuscolo, quando un curioso accidente occorsomi nell'osservare la nostra Barriera di Porta Orientale, mi portò a scoprire, che il suo architetto non appartiene all'odierna scuola de' Vitruviani, vedendo che aveva egli rastremato i pilastri d'angolo, ed in seguito le lesene de' fianchi, cosa vietata dal gran maestro. Osservando il cattivo effetto della rastremazione, pensai subito a prendere nuovamente ad esame il precetto di Vitruvio, dove ci parla delle colonne d'angolo (o sia de' pilastri che non si hanno da rastremare), e leggendo i varii comenti fatti dagli interpreti sulle parole sue oscure che riguardano il suddetto precetto, m'accorsi che nessuno sa renderle intelligibili con certezza, e che non sarebbe possibile il cavarne una plausibile costruzione, se non col disegnare cose strambe: tanto è varia la maniera con cui le intendono! Osservando dunque, che tutti lasciano la cosa imbrogliata, mi parve che dopo di aver veduto nella stessa nostra Barriera il nessun favorevole effetto della rimarcata rastremazione ne' pilastri e nelle lesene, si possa con questo inconveniente chiarire la ragione di Vitruvio, che egli non ha data, ma che ora ci si manifesta nell'accennato inconveniente medesimo, che anderemo meglio spiegando nel seguente capitolo, onde pienamente dimostrare il nostro assunto.

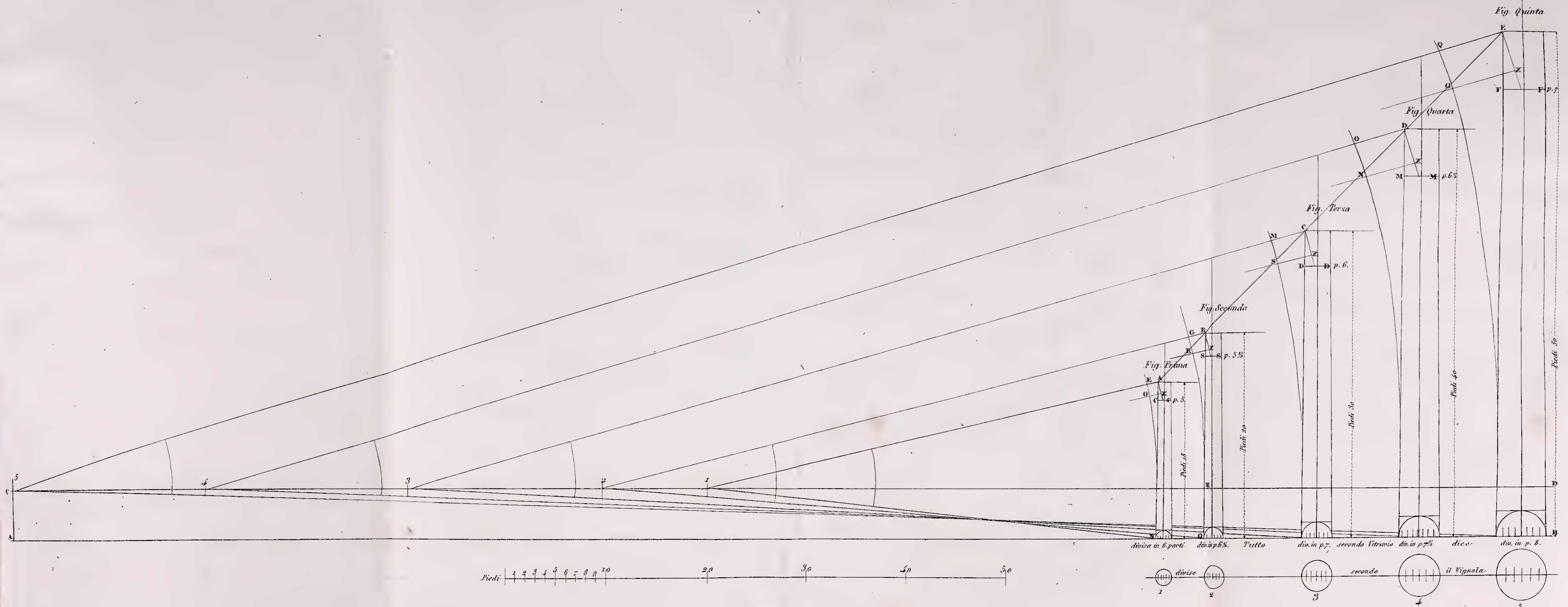


Fig. Prima
Fig. Seconda
Fig. Terza
Fig. Quarta
Fig. Quinta
p. 5
p. 5½
p. 6.
p. 6½
p. 7
Piedi 15
Piedi 20
Piedi 30
Piedi 40
Piedi 50
divisa in 6. parti
div. in p. 6½.
Tutto
div. in p. 7.
secondo Vitruvio
div. in p. 7½
dice
div. in p. 8.
Piedi
divise
secondo
il Vignola

